

This is the version of record of:

**Luigi Weber, Ouverture 1972, in Lavinia Torti, Doppie esposizioni. Forme dell'iconotesto italiano contemporaneo, Milano, Biblion Edizioni, 2023, pp. 9 - 13**

The final publication is available at:

<https://www.biblionedizioni.it/prodotto/doppie-esposizioni/>

Terms of use: All rights reserved.

*This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>)*

***When citing, please refer to the published version.***

# SCRIBA

Collana di testi e studi letterari

13

## **SCRIBA**

Collana di testi e studi letterari diretta da Paolo Giovannetti

Comitato editoriale

Marco Antonio Bazzocchi, Giuliana Benvenuti, Stefano Ghidinelli,  
Mauro Novelli, Bruno Pischedda, Stefania Sini, Rodolfo Zucco

Lavinia Torti

# DOPPIE ESPOSIZIONI

Forme dell'iconotesto italiano  
contemporaneo

Premessa di Luigi Weber

BIBLION  
edizioni

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia  
Classica e Italianistica dell'Università di Bologna



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DEPARTMENT OF CLASSICAL PHILOLOGY  
AND ITALIAN STUDIES

Avec le soutien de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université



LETTRES  
SORBONNE  
UNIVERSITÉ

ISBN 978-88-3383-358-3

Prima edizione, novembre 2023

I diritti di riproduzione e di adattamento  
totale o parziale e con qualsiasi mezzo  
sono riservati per tutti i Paesi.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta  
senza il consenso dell'editore

L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze  
riguardanti i diritti di riproduzione per quelle immagini  
di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

© 2023 Biblion Edizioni srl Milano  
[www.biblionedizioni.it](http://www.biblionedizioni.it)  
[info@biblionedizioni.it](mailto:info@biblionedizioni.it)

In copertina: Kurt Schwitters, *Für Jan Tschichold*, 1930

# Indice

|   |     |
|---|-----|
| RINGRAZIAMENTI  | 7   |
| OUVERTURE 1972<br><i>di Luigi Weber</i>   | 9   |
| INTRODUZIONE  | 15  |
| I. L'ICONOTESTO ITALIANO OGGI: TEMI E MODI DELLA<br>RAPPRESENTAZIONE            | 25  |
| 1.1. Testo illustrato, iconotesto, fototesto: una questione<br>di metodo        | 25  |
| 1.2. Prima dell'emersione: anticipazioni iconotestuali<br>novecentesche         | 36  |
| 1.3. Il contenuto delle immagini e il genere letterario:<br>non solo foto       | 71  |
| II. LA DOPPIA ESPOSIZIONE: DESCRIZIONI E <i>METAPICTURES</i>                    | 101 |
| 2.1. Strategie metafigurative: testi e immagini dentro le<br>immagini           | 101 |
| 2.2. Il recupero formale dell'atlante <i>Mnemosyne</i> di Aby Warburg           | 107 |
| 2.3. Una critica per immagini: John Berger                                      | 119 |
| 2.4. <i>Ekphrasis</i> -didascalia e contro-descrizione, da Talbot a<br>Tabucchi | 128 |
| 2.5. Quando l'immagine non c'è: Sophie Calle e il testo<br>esposto al museo     | 156 |

|   |     |
|---|-----|
| III. L'ICONOTESTO METAFIGURATIVO IN ITALIA (E NON SOLO)                         | 165 |
| 3.1. Romanzo e memoria: il museo di Reims e il solaio di Solara                 | 165 |
| 3.2. Musei o bazar (archeologici): Pamuk e Sebald                               | 191 |
| 3.3. Autoeteroritratti per immagini: Agamben, Mari, Pincio                      | 211 |
| 3.4. Dall'autobiografia d'arte all'anti-iconologia: Tuena e Anedda (e Cortázar) | 249 |
| Conclusioni. L'ipertesto è esposto  | 283 |
| BIBLIOGRAFIA  | 289 |
| Opere: testi e iconotesti   | 289 |
| Bibliografia critica  | 292 |
| Bibliografia teorico-metodologica   | 301 |
| INDICE DEI NOMI   | 307 |

## RINGRAZIAMENTI

Vorrei ringraziare in primo luogo Giuliana Benvenuti per avermi guidata nel percorso che ha portato alla realizzazione di questo libro, per i suoi consigli e per la fiducia, ma soprattutto perché attraverso il suo esempio mi ha insegnato il mestiere della ricerca, trasmettendomi la sua passione. La mia riconoscenza va inoltre a Davide Luglio, che ha seguito i miei lavori parigini sin dagli inizi.

Desidero ringraziare tutti coloro che hanno letto parti di questo libro e mi hanno aiutata con le mie ricerche, in particolare Luigi Weber e Filippo Milani.

Ringrazio Enrico per la sua rilettura “non così digiuna” e per la sua cura.

Ringrazio gli autori Tommaso Pincio, Filippo Tuena e Antonella Anedda per la generosità degli scambi avuti durante questi anni di ricerca.

Dedico questo libro a Raphaël, con la certezza che un giorno lo leggerà in lingua originale.





## OVERTURE 1972

*La descrizione della fotografia costituisce già un metalinguaggio*  
Roland Barthes

Trovandomi a presentare lo studio di Lavinia Torti che qui si pubblica, non ho potuto fare a meno di ripensare a un mio vecchio lavoro, *Dal romanzo d'avanguardia al postmoderno*, il cui argomento, per un saggio di appena una quindicina di cartelle, non riceveva davvero giustizia dal titolo. Era il 2008, e si trattava, allora, di offrire una relazione, che era stata suppergiù commissionata in questi termini, a un convegno di contemporaneisti italiani. Detta relazione nacque non poco azzardata, e pericolosamente smarginante dai confini disciplinari, quasi tutta rivolta a investigare un mondo misterioso, una controstoria poco o affatto nazionale del romanzo novecentesco che iniziava con *Bruges-la-Morte*, con *Nadja* di Breton, e passando per Cortázar e il *nouveau roman* arrivava fino a Sebald, Mendelsohn, Foer e all'allora incipiente diluvio di fototesti cui assistiamo nei nostri giorni; intorno a me, in Italia, ben pochi si occupavano di certe questioni – iconotesti, fototesti – : c'era stato nel 2005 il bel libro di Michele Vangi, e Michele Cometa stava allora cominciando a saggiare il terreno; Ceserani, Albertazzi, Amigoni, erano ancora per lo più di là da venire. Certo, c'era stato Clermont-Ferrand, e Mitchell e Berger, Didi-Huberman e Belting e Bredekamp, e così via, ma non se ne parlava certo quanto oggi; tuttavia, l'intervento senza rete piacque, per esempio ad Andrea Cortellessa che era lì, bontà sua, e mi ascoltò, e mi incitò a farne un libro, tanto gli era parso ricco di possibili sviluppi. Mi occupo di quelle questioni da allora: il libro è ancora in un cassetto, sempre sopravanzato da studi di

attrezzatissime nuove leve, come dimostrano le recenti uscite di Beatrice Seligardi, di Giuseppe Carrara o di Eloisa Morra, l'eccellente lavoro del gruppo di *Arabeschi*, il blog collettivo *Antinomie*, più naturalmente la presente monografia di Torti, ma trovo affascinante guardare, come uno spettatore blumenberghiano, non il naufragio altrui bensì la valentia dei giovani e delle giovani naviganti intrepidi in questo mare ancora tutto da esplorare.

Se uno spunto utile può riconoscersi, in quel mio remoto titolo, è una cesura temporale. Infatti, come è noto, l'ultima importante stagione delle avanguardie novecentesche in America e in Europa ha interessato gli anni Cinquanta e i Sessanta, mentre lo sviluppo del postmodernismo viene spesso identificato a partire dal fortunato *Learning from Las Vegas* di Robert Venturi<sup>1</sup> – pur con antecedenti, in letteratura, che risalgono fino al John Barth dei tardi anni Cinquanta – per proseguire con alterne fortune fino agli anni Novanta, o forse fino all'11 settembre. Non sono dati netti né condivisi, ma sono perlomeno chiari.

Proporre qui un'*ouverture* 1972 significa alludere a tre libri, assai diversi, che videro la luce editoriale – in diversi contesti – nel medesimo anno, uno dei quali al centro dell'analisi di Torti. Tre libri che sono a un tempo meditazioni complesse sul rapporto tra parola e immagine, ed esperimenti di verbovisualità: appunto *Learning from Las Vegas*, poi *Ways of Seeing*<sup>2</sup> di John Berger e infine il pionieristico *Guardare le figure*<sup>3</sup> di Antonio Faeti. Architettura e urbanistica in un caso; storia dell'arte e fotografia (ma anche e forse soprattutto televi-

---

<sup>1</sup> Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of the Architectural Form*, Cambridge-London, MIT Press, 1972, edizione italiana a cura di Manuel Orazi, trad. di Maurizio Sabini, Macerata, Quodlibet, 2010.

<sup>2</sup> John Berger, *Ways of seeing*, London, Penguin Books, 1972, trad. it. *Questione di sguardi. Sette inviti al vedere fra storia dell'arte e quotidianità*, trad. di Maria Nadotti, Milano, il Saggiatore, 2015.

<sup>3</sup> Antonio Faeti, *Guardare le figure* (1972), nuova edizione, Roma, Donzelli, 2011.

sione, giacché il libro di Berger nacque, come si sa, a completamento editoriale di un fortunato programma della BBC) in un altro; letteratura per l'infanzia e immaginario collettivo nel terzo. Tre ambiti e tre metodi differenti, per non dire molteplici *media* – giacché a mio modesto modo di vedere anche l'architettura come comunicazione, che si inventa a Las Vegas e che Venturi e soci riconobbero e definirono, è senz'altro un *medium* – e tuttavia una qualche aria di famiglia.

Nel primo caso abbiamo a che fare con un libro-città, con una meditazione sullo spazio, e su uno spazio che si presenta come singolarmente rarefatto quanto a edifici ma stipato, invece, di segni. Segni come insegne, messaggi pubblicitari, comunicazione grafico-cromatico-luminosa di ogni tipo; la natura peculiare del paesaggio *sprawl* dell'America statunitense nella sua più agevole – quasi paradigmatica – leggibilità. Tale libro-città è parimenti un libro-tempo, giacché le mappe e le fotografie del volume di Venturi & C. ci conducono a un'esplorazione dell'estensione topografica di Las Vegas, e al contempo ci offrono anche una continua ricapitolazione della sua vertiginosa crescita, che la trasforma nel giro di un trentennio da villaggio sperduto di ex-minatori lungo una pista desertica a moderna o futuribile metropoli. Modello di qualunque metastasica espansione odierna senza limiti nel deserto del reale, per dirla un poco alla maniera di Žižek e di Baudrillard.

Il volume di Berger, che fa parte di un'ampia costellazione di saggi dello scrittore-pittore londinese dedicati a fotografia e immagini,<sup>4</sup> è come dicevamo conseguenza non innocente di un felice esperimento televisivo, e insieme di una radicata convinzione sulla forza orientante del contesto nella lettura di un'icona. Berger, infatti, nell'allestire il suo libro in parallelo al programma tv, inventa una modalità di saggio warburghianamente concepito

---

<sup>4</sup> Cfr. almeno John Berger, *Sul guardare* (2003), trad. di Maria Nadotti, Milano, Il Saggiatore, 2017; *Presentarsi all'appuntamento. Narrare le immagini* (1992), trad. di Maria Nadotti, Milano, Scheiwiller, 2010; *Capire una fotografia* (2013), trad. di Maria Nadotti, Roma, Contrasto, 2014.

e allestito come atlante, cioè come mera collezione di immagini (in questo caso opere d'arte pittoriche, ma non solo), senza aggiunta né di testo né di didascalie, così da imporre al lettore una decifrazione personale, interamente concentrata sullo specifico della rappresentazione, senza aiuti e senza chiavi; che non siano, per l'appunto, la sequenza delle foto.

Infine Faeti, pur producendo uno studio molto accademico e molto tradizionale nell'impianto, innova a modo suo perché opera con un oggetto in gran parte fino allora negletto, ossia le illustrazioni della letteratura cosiddetta per ragazzi. Confeziona cioè un testo secondo i parametri della storia dell'arte, con un necessario e ricco corredo di immagini e riproduzioni, ma forza il concetto di "storia dell'arte" (come Didi-Huberman da tempo ci ha insegnato che occorre fare) ad accettare anche un tipo di arte, e un tipo di linguaggio, confinati in una sorta di ambito minoritario.

Sembrano, ecco l'aria di famiglia, tre nuovi modi di pensare. Pensare lo spazio, pensare l'argomentazione, pensare l'infanzia. Berger lo mostra più chiaramente di tutti, ma è proprio la diversità degli ambiti che, invece di allontanare i tre casi, li riavvicina. Non voglio assumere che davvero le cose, nel mondo della cultura, cambino all'altezza del 1972; sarebbe ingenuo credere ancora a certi ritrovati manualistici comodi da memorizzare. Di certo, però, Cortellessa parla del 1975 come di un *annus mirabilis*, per ragioni simili, e sarà allora che abbiamo entrambi una certa parte di ragione, o le nostre buone ragioni. Voglio intendere come, complice l'epoca dei simulacri e della spettacolarità postmoderna, permessa e aumentata dallo sviluppo delle tecnologie digitali, della visione e della riproduzione, il nostro tempo sia sempre più simile a una labirintica sovraimpressione di immagini, dove l'assenza di limiti materiali (la pellicola, la carta, il liquido) permette una fuga in avanti della messa in cornice/messa in icona in una cattiva infinità che frammenta l'io, la memoria, la percezione del reale, il suo racconto, più di quanto i vecchi e concreti traumi storici, guerre e rivoluzioni

comprese, avessero mai fatto. Può sembrare una condanna o un destino; probabilmente, è solo un fatto.

La preziosa scommessa di Torti, nella sua monografia, è quella di perlustrare, decifrare, in parte mappare – sia pur lasciando ampio spazio alle non coincidenze, ai conti che non sempre tornano – anche con l’ausilio di una proficua nozione operativa finora negletta quale il concetto, coniato da Tamar Yacobi, di *doppia esposizione*, una tendenza peculiarmente italiana, seppur non esclusivamente italiana, nell’ambito del recente innamoramento di scrittori e poeti per le immagini. In primo luogo osservando, e sembra un’ovvietà, ma in tanti non ci avevano ancora lavorato, *cosa* le immagini inserite nei libri contengano. Si guarda, di solito, al libro come contenitore e non alle immagini in esso presenti come contenitori. Apponendo invece questo filtro della *metapicture* di provenienza mitchelliana, parente della *métapeinture* di Stoichita, si rintracciano, specie in ambito italiano, delle tendenze. Una, in particolare, che l’autrice definisce *automuseografia* o, meglio ancora, più argutamente, *auto-bazar-grafia*, neoconio dove la matrice del termine paga pegno al nostro grande Gianni Celati, il quale – molto prima che fosse di moda – aveva declinato la sua joyciana e beckettiana passione/attrazione per il corpo e lo spazio acustico in un’indagine del rapporto tra corpo e visione, onirica e allucinatoria (ne *La bottega dei mimi* e ne *Il chiodo nella testa*, altri due oggetti di studio giustamente selezionati da Torti). Ne deriva un viaggio affascinante entro la nostra letteratura più recente, descritta e diagnosticata in eccellente salute creativa; un viaggio, per di più, intimamente sintonico con lo spirito magno di quel Warburg che, a quasi cento anni dalla sua scomparsa (1929), si rivela sempre più vivo presente e necessario che mai per decifrare le dialettiche e le sintomatologie nascoste entro i nostri gesti, i nostri oggetti, le nostre visioni, nel grande indiscriminato continente di trovarobato virtuale che è diventato il mondo.

Luigi Weber